LA ESQUINA

SOBRE LA SOFISTICACIÓN TÉCNICA DE LA LENGUA QUECHUA

LA LINGÜISTA PERUANA-ARGENTINA KATIA GIBAJA EXPLICA ALGUNAS DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA LENGUA ORIGINARIA A PARTIR DE SU TRABAJO COMO AUTORA DE UN DICCIONARIO JURÍDICO Y UN COMPENDIO LEGISLATIVO

GONZALO JALLASI

Gíldaro Antezana

"Carga blanca" (Óleo sobre lienzo, Cbba. 1972)

CLAUDIO SÁNCHEZ RESEÑA ***EL VIAJE DE JAVIER HERAUD***

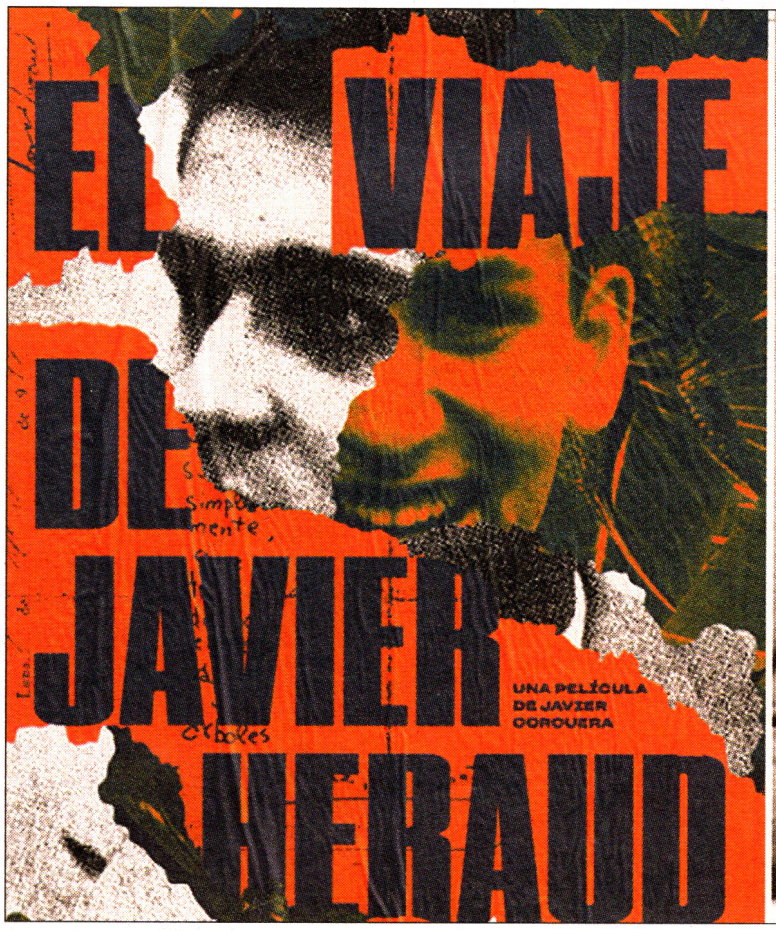
LOS MEJORES CÓMICS DE LA HISTORIA, SEGÚN MIGUEL T. MEALLA

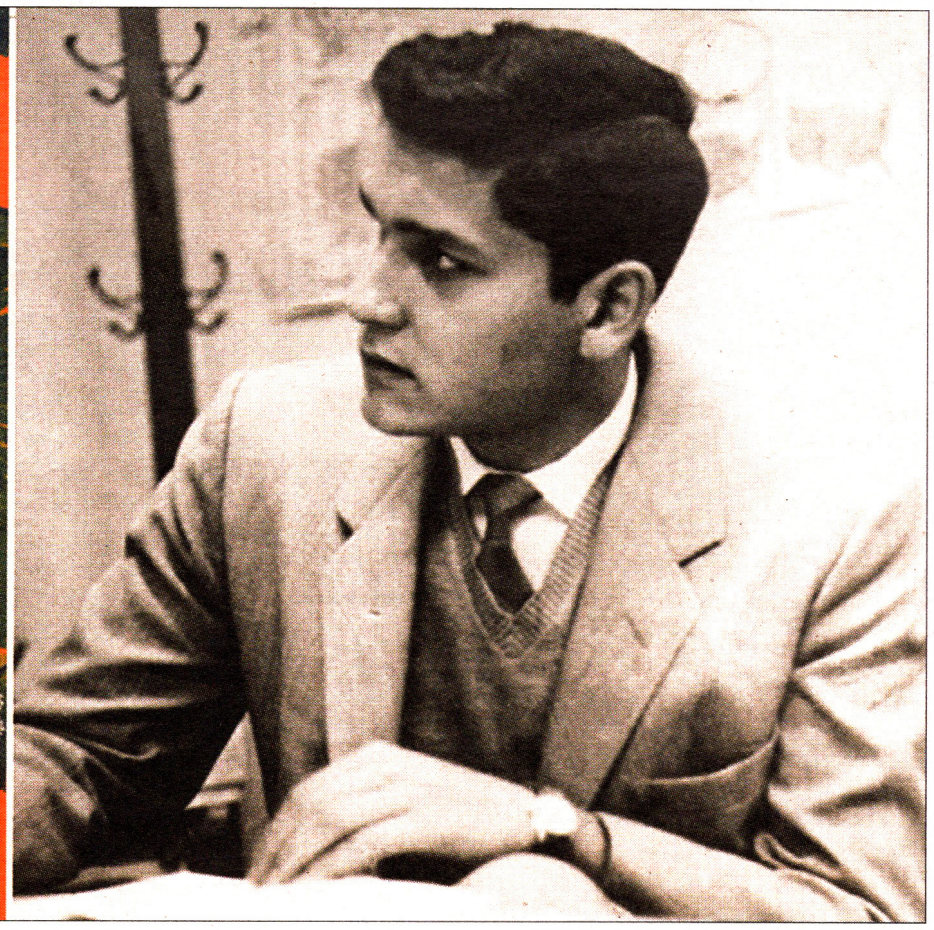
MICROEDITORIALES: LA EDICIÓN COMO OBRA DE AUTOR

CINE

El viaje de Javier Heraud

EL DOCUMENTAL ES UNA OBRA CLAVE PARA ENTENDER UNA ÉPOCA, AL RETRATAR A UN POETA-GUERRILLERO QUE REPRESENTA A TODA UNA GENERACIÓN LATINOAMERICANA.





Claudio Sánchez
Crítico e investigador de cine

El documental es uno de los géneros privilegiados del cine latinoamericano. Muchas veces en él se corren mayores riesgos y las apuestas son más altas. En algunos casos la acción *in situ* del registro documental permite que se pueda hacer visible lo que acontece 'como verdad' y esto contribuye a no dejar aquello que sucede como algo aislado o, mucho menos, como algo que nunca pasó.

En una de sus formas, el género utiliza las imágenes ya registradas, reutilizando y apropiándose de materiales existentes. En estos casos, el archivo resulta de altísimo valor en la intención de ponerlo en vigencia. Otra manera de hacer documental responde a una corriente heredera del periodismo de investigación, descubriendo personajes o celebrando sus vidas.

En estos ámbitos regresa a la pantalla grande el celebrado cineasta peruano Javier Corcuera (1), con el documental *El viaje de Javier Heraud* (2019).

Poeta y guerrillero asesinado en la selva peruana, Heraud es una de las figuras que marca a juventud de los años 60. Las referencias que de él se tienen hacen de su vida un lugar común para comprender una época.

Corcuera elige a Ariarca, sobrina de Heraud, para descubrir la intimidad del poeta, en su dimensión familiar, en su espacio privado. Lo hace a través del relato de aquello que escuchó o supo, pero siempre con la distancia de nunca haberlo conocido. Por esto mismo, la sobrina también se sorprende junto con el espectador frente a ciertos detalles que pertenecen justamente a estos lugares profundos de la vida de Heraud: sus amistades, la familia, su legado escrito.

Hay dos gestos importantes en la película, el primero es saber que la sobrina tiene la misma edad que tenía Heraud cuando murió, y el segundo —el que no se dice— que Corcuera se llama Javier en honor al poeta. Sin duda estos gestos marcan de un modo particular el documental, porque se tiñe de homenaje y deja de lado sus posibilidades más investigativas, las que podrían resultar más profundas, las que evitarían los matices y resultarían en un producto más 'acartonado'. Lo que Corcuera hace en *El viaje de Javier Heraud* es dotar al imaginario colectivo de una referencia más contemporánea de aquel que fue la figura de una generación que poco a poco va desapareciendo.

Independientemente de lo que puede decir la película sobre Heraud, lo que permite el documental es intuir lo que se pretendía hacer desde Cuba bajo la lógica de exportar la revolución. El poeta peruano fue entrenado en la isla caribeña para hacer un foco guerrillero, que fue rápidamente eliminado en la selva peruana. Lo que nos une como país a Heraud es su tránsito hacia Puerto Maldonado por la selva boliviana. Esta historia de las guerrillas latinoamericanas exige todavía nuevos y mayores esfuerzos por contextualizarlas y entenderlas. La película de Corcuera, si bien no tiene esto como un objetivo principal, lo sugiere.

No es solamente el poeta, y tampoco existe una intención por quedarse en esta su faceta más pública. Sino que, al recurrir a su círculo limeño en la reconstrucción de su vida, se deja en segundo plano lo que fue su paso por Cuba y su intención guerrillera. Cuando se recupera el relato de su muerte, entonces se retorna al Perú, y una vez más el relato gana consistencia con las voces no solo de quienes vivieron aquellos momentos, sino también de quienes ahora mismo nombran a Heraud: los niños que lo recitan y lo celebran.

El documental de Corcuera es una pieza clave para entender una época, y celebrarla desde la admiración, es el retrato de un personaje que representa a toda una generación no solo peruana, sino también latinoamericana.

(1) En 2013 Corcuera estrenó *Sigo siendo*, un documental sobre la música peruana que fue reconocido por crítica y público dentro y fuera de su país, dejando para la historia la mejor versión de *Cardo y cenizo* (canción de Chabuca Granda en versión de Sara Van).

LA ESQUINA

DIRECTOR DE CAMBIO
Óscar Huaygua Delgado

EDITOR GENERAL
Javier Mancilla Luna

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

COLABORADORES
Claudio Sánchez
Pablo Cingolani
José Villanueva

OBRA DE PORTADA
Gildaro Antezana (1938-1976)

CORRECCIÓN
María Luisa Quenallata E.

SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia, según Miguel T. Mealla

EL ANIMADOR Y DIBUJANTE PACEÑO PRESENTA UNA MUESTRA DE LAS OBRAS QUE MÁS INFLUYERON EN SU PROPIA PRODUCCIÓN.

Hace 46 semanas **La Esquina** comenzó esta encuesta entre personalidades locales para nombrar sus principales recomendaciones en materia de cómic y, de paso, hablar de la variedad actual del género e intuir - quizás - las relaciones de influencia entre la producción internacional y la local. A la fecha se mencionó más de una centena y media de títulos que abarcan el trabajo de autores de todo del mundo de distintas épocas y tradiciones. Seguimos con un experimentado animador y dibujante.

Miguel T. Mealla Black se describe a sí mismo como "paceño de nacimiento y corazón". Se dedica a la animación 2D hace más de 10 años trabajando en varios proyectos en Sudamérica y Europa. Entre las obras en las que figura como animador se encuentran *La abuela grillo*, *Amalimbo*, *Historias contaminadas*, *The Nutcracker and I*. Como dibujante también desarrolló su arte en los campos de la caricatura política y la ilustración "explorando las formas de comunicación visual que existen por ahí".

1. *Rambla arriba, Rambla abajo*

Carlos Giménez. España, 2001.

"Caso interesante, conocí al autor antes que su obra, fue en un viaje. Es así que después de ese encuentro conseguí este cómic. Abrirlo fue un momento crucial en mi vida, ya que su dibujo me dejó completamente sorprendido, siendo un impulso a dibujar rigurosamente. Narra una historia de idas y vueltas de diferentes situaciones en un mismo lugar. Hasta el día hoy, cada que necesito un momento de inspiración o relajación vuelvo a este cómic".

2. *Day Tripper*

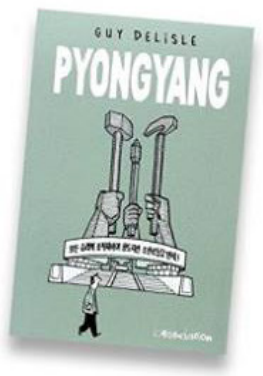
Fabio Moon y Gabriel Ba. EEUU, 2010.

"Estos hermanos fueron mi principal inspiración en el dibujo (después de Carlos Giménez, claro está). Cada que puedo me compro algo de ellos. Su dibujo y entintados son simplemente magníficos. Esta novela gráfica es muy interesante, ya que los autores juegan con la cronología dentro de la cronología, es decir que dentro de una historia general te cuenta diez episodios/historias con diez diferentes finales, logrando mantener, aún, una curva narrativa general dentro del todo. Es una joya para disfrutarla una y otra vez".

3. *Jimmy Corrigan. The smartest kid on Earth*

Criss Ware. EEUU, 1995-2000

"No creí que narrar algo de la manera más simple y al mismo tiempo compleja fuera posible hasta que leí esta novela gráfica. El manejo del mensaje, los simbolismos, el ritmo que el autor le da hace que una vez se abra la primera página, no puedas parar hasta el final. Repleta de mensajes obvios y sutiles, es una fuente de inspiración a la hora de simplificar mensajes complejos".



4. *Pyongyang*

Guy Deslile. Canadá, 2003

Leí *Pyongyang* porque me la recomendaron diciéndome que "tenía algunas viñetas chistosas". Comprobé que no habían sido solo algunas, sino muchas. Me encanta el sentido del humor de Guy Deslile. Me parece muy interesante lo observador que es y cómo relata seriamente situaciones bastante complejas con su toque de humor. Siempre es una fuente de inspiración".

5. *Drink*

Rafael Coutinho. Brasil, 2010.

"Esta historieta la compré de su autor en una feria realizada acá en La Paz. Poco sabía de él y solo tenía dinero suficiente para ese delgado libro. Ahora pienso que realmente valió la pena comprarla. Es un cómic sin diálogos que narra la noche con el alcohol como hilo conductor. Debo destacar su simpleza en el manejo del mensaje y como va del punto A al punto B. Esta historieta me marcó mucho justamente por eso, no necesitas mucho para contar una buena historia y para mi *Drink* es eso: una buena historia con una linda y sencilla estética que te dice mucho".

ESTUDIOS

Dos libros rescatan la sofisticación jurídica de la lengua quechua

LOS TRABAJOS DE LA LINGÜISTA PERUANA-ARGENTINA KATIA GIBAJA TRADUCEN LEGISLACIONES INTERNACIONALES Y LOCALES AL IDIOMA ORIGINARIO.

Reynaldo J. González

La pasada semana, la lingüista peruana-argentina Katia Gibaja visitó Bolivia para presentar sus dos libros más recientes escritos en idioma quechua: *Diccionario Jurídico /Paqtay Simtaqe y Derechos Indígenas/Khunpa nispa allawkakuna Llaqtakuna indigenankuna.*

Ambas obras, publicadas en Argentina en 2016 y presentadas en varios países desde inicios de 2019 con motivo del Año Internacional de las Lenguas Indígenas, reúnen diferentes legislaciones traducidas a la lengua nativa hablada por unas 10 millones de personas en siete países de la región andina.

El Diccionario Jurídico consigna la síntesis de los términos jurídicos en uso, facilitando a juristas y población en general la traducción adecuada de cientos de términos técnicos contemplados en las legislaciones contemporáneas.

Mientras tanto, *Derechos Indígenas* compendia los derechos indígenas, del niño, de la discapacidad y el convenio 169 de la OIT, considerados fundamentales para los pueblos indígenas originarios sometidos frecuentemente a situaciones de riesgo por los sistemas colonialistas.

Según explicó Gibaja en entrevista con **La Esquina**, ambas obras tienen el objetivo de difundir las legislaciones internacionales entre las comunidades indígenas para evitar la vulneración de sus derechos individuales y colectivos, así como poner en valor la complejidad de la lengua quechua tanto en sus especificidades características como en sus tecnicismos especializados.

De acuerdo con la investigadora, la traducción de las leyes al idioma quechua tiene una importancia fundamental para la definición de la identidad de las poblaciones contemporáneas, puesto que se trata de una lengua que encierra en sí misma una relación integral con la cosmovisión de los pueblos indígenas originarios y sus valores rectores. En este aspecto, recordó la vigencia que en los países del cono sur tienen los principios como el *ama sua, ama llulla y ama quella* (no seas ladrón, no seas mentiroso, no seas flojo), frecuentemente recitados incluso entre la población hispanohablante.

Del mismo modo, considera que en su amplitud y especificidad, la lengua quechua también manifiesta la alta sofisticación de las lógicas andinas pervivientes en los pueblos originarios de la región. Al respecto, explica que la terminología quechua es una en el lenguaje cotidiano empleado comúnmente y otra en instancias relacionadas con las ciencias y la espiritualidad:

"En mis estudios me di cuenta de que hay una estratificación del idioma quechua; está el acroleto, que se refiere a las palabras que solo tienen que ver con la espiritualidad andina; el moslecto, relacionado a diferentes disciplinas como la medicina, la ingeniería y lo jurídico; y el basilecto, el lenguaje popular, con el cual nos comunicamos cotidianamente".

Al respecto, explica en la introducción de su trabajo: "Es el mesolecto el área que evidencia el grado de organización del incario en relación a las conductas humanas para llegar a la filosofía del Buen Vivir o *Allin Kawsay*",

En este sentido, la autora valoró como muy importante la labor realizada por Bolivia y ciertas instituciones locales en el rescate de las lenguas indígenas en soportes escritos, mismos que tienen una mayor capacidad de permanecer en el tiempo y a pesar de coyunturas que, dependiendo de la época y la región, pueden resultar adversas.

La estudiosa argentina explica que pese a muchas iniciativas estatales y privadas, el ejercicio de las lenguas originarias todavía acarrea muchas connotaciones negativas en el norte argentino.

"La valoración del quechua se da especialmente en la parte intelectual, pero el pueblo en sí mismo (no), resulta que los padres piensan que no deben enseñar esta lengua a sus hijos porque es una lengua de una población oprimida y creen que tiene una jerarquía inferior al castellano", sostiene.

Ante esa percepción, Gibaja considera que la valoración del quechua debe partir desde los ámbitos académicos especializados, con investigaciones que lo rescaten y analicen, pues en su experiencia personal es en estos espacios que "los quechuas comienzan a ser tomados en cuenta".

"Yo tuve un padre abogado y un abuelo abogado que lograron realizar defensas en quecha. Cuando escuchaba las defensas de mi padre en quechua, comencé a darme cuenta de que había toda una terminología jurídica que había que rescatarla y dejarla por escrito en algún lado para que no se pierda", indica la autora.

LA INVESTIGADORA

Cusqueña de nacimiento pero de nacionalidad argentina, Gibaja es psicóloga clínica egresada de la Universidad Nacional de Buenos Aires y Lingüista. Desde 1986 difunde en la ciudad de Salta, norte argentino, la práctica del quechua y de las formas de vida andinas. Fue presidenta de la Fundación Ecos de la Patria Grande y de la Academia de Quechua Qollasuyo Salta, y miembro de número de la Academia Mayor de la Lengua Quechua de Cusco. Entre otros cargos, fue jefa del Centro de Información Andina del Museo de Arqueología de Alta Montaña de Salta. Entre otras participaciones internacionales, ejerció como Delegada Argentina, Mujer Andina e Intérprete en la 56 Sesión Jurídica y Social de Género ECOSOC 2012 de la Organización de las Naciones Unidas con sede en Nueva York.

Se define a sí misma como mujer de origen cultural andino y quechua hablante de lengua materna que aprendió de sus padres y de descendientes incas en su ciudad natal.

PUBLICACIONES

Una impresora, un manifiesto y una escopeta

EL AUTOR REFLEXIONA SOBRE EL ROL DE LAS MICROEDITORIALES EN EL ÁMBITO EDITORIAL LOCAL Y SOBRE SUS POSIBILIDADES ESTÉTICAS Y DE DIFUSIÓN.

José Villanueva
Editor

Hace algunos años (probablemente en 2014) con algunos amigos decidimos juntar nuestros ahorros para comprar una fotocopiadora reacondicionada, una resma de papel y refundar una editorial que se hallaba en paro. Se trataba de la editorial *Género Aburrido*. Entonces, viendo que ya habíamos situado la maquinaria y los insumos (nuestros bienes materiales), sentimos la necesidad de también situar (acomodar, de la misma forma tangible en la que se acomoda un mueble) el lugar desde donde trabajaríamos (nuestros bienes simbólicos). Entonces escribimos el siguiente manifiesto:

"Pensamos adquirir una máquina de escribir, una vitrola y una escopeta. Nosotros, los independientes, somos temerosos de las presentaciones, las lecturas y los boliches de mala muerte. Los independientes aprecian las cotizaciones baratas de un libro con la exigencia de no terminar estafados. Deseamos viajar, más nunca leer. Somos los amigos que se atrofian con su propio acento y pedantería. Somos los niños X en una ciudad X, que desean controlar la sentencia intrascendente e inmoral de nuestros epitafios. Creemos en Amy Winehouse, Jaime Saenz y Edward Said: una cocainómana, un alcohólico y un activista palestino (ojo, todas estas ocupaciones se refieren a la vivencia errática antes de la fama). Somos devotos de Rasputín, las sectas satánicas y Al Qaeda. Escribimos con estadísticas sobre las tasas de natalidad y mortalidad en mano. Tenemos un lema único e irrepetible: 'El Señor es mi pastor, nada me falta'. Somos enemigos de la modernidad de la forma. Queremos hacer cortos de ocho y medio en rojo, blanco y azul. Escuchar a Bach en un día soleado disfrutando de una salteña, un cigarro y una taza de té".

Hoy es imposible para nosotros volver a leer ese manifiesto sin dejarnos llevar por la nostalgia. Sabemos que posiblemente para los lectores las imágenes del mismo puedan ser confusas e incluso incomprensibles, particularmente en relación al tema de la edición. No los culpamos. El motivo por el que el manifiesto nos parece importante es porque una característica del mundo de la "edición independiente" (acepción sobre la que hemos pasado a renegar) y del trabajo de las microeditoriales es el sentido en el que el editor hace latente de forma permanente su rol como autor. Proponemos, pues, que este editor es autor de la escritura que resulta del trayecto de cada una de sus ediciones y la forma en la que decide mostrarlas al mundo en relación no solo al diseño o presentación de cada una de sus obras, sino sus formas de difusión y distribución.

En este sentido, tal vez sea válido decir que el trabajo de las micro y medianas editoriales es más distinto entre ellas que el trabajo de la mayoría de editoriales de circuitos más tradicionales entre sí, lo que las hace esenciales para aumentar la bibliodiversidad y muchas veces permite ver proyectos más arriesgados en el ámbito de la estética y diseño de los libros, en las técnicas utilizadas para su impresión y su forma de comprender la edición. Al tener proyectos más pequeños, podemos darnos el lujo de editar para un nicho mucho más pequeño del mercado, motivo por el cual confiamos muchas veces en formas más personales de distribución, como ferias, que permitan un contacto más directo y sin intermediarios con el comprador y lector del libro.

La posibilidad de librarse de intermediarios es indispensable en los círculos de microeditoriales, pues permite rebajar los precios significativamente, lo cual es esencial para muchos de estos proyectos: democratizar su catálogo. Permitir que más personas puedan arriesgarse a comprar una obra aunque no la hayan tenido planeada en su camino de vuelta a casa y no conozcan del todo al autor. En fin, para recapitular, estamos hablando de: 1. Obras originales, 2. Obras con diseños y estéticas distintas, y 3. Obras a un precio razonable. Nos emociona la idea de solo pensarla.

Las editoriales medianas y pequeñas son esenciales para aumentar la bibliodiversidad porque permiten proyectos más arriesgados en la estética y el diseño de los libros, en las técnicas utilizadas para su impresión y en la misma forma de comprender la edición...

UNA FERIA INDEPENDIENTE

Ante este panorama, editores independientes proponemos la Feria Micro-Tráfico #1, feria de impresos a realizarse el sábado 21 y domingo 22 de septiembre en la Estación Central del teleférico (ex Estación Central). Se trata de la primera edición de una feria que tiene como objetivo juntar a varios de los proyectos con las características de las que hemos hablado antes en un solo lugar. Habrá libros, revistas y fanzines de toda clase de géneros y estilos. Además contaremos con otros productores no necesariamente editoriales, sino también de otras ramas del arte impreso, pasando tanto por artistas que trabajan técnicas como la serigrafía, el grabado o el arte digital, así como productores de formatos distintos como stickers, pósters y postales.

Entre los proyectos participantes del evento podemos destacar algunas editoriales de La Paz como Subjetiva Editorial, Perra Gráfica Taller, Maki_naria Editores, A Ediciones, Revista Esparpajo, Editorial Almatroste o SPAM Libros. También se contará con proyectos de la ciudad de El Alto como Sobras Selectas y visitantes de otras ciudades como Electrodependiente desde Cochabamba o Loko: el gato desde Santa Cruz. También es importante nombrar algunos talleres y productores de gráfica que serán parte de este encuentro como Hueso Negro, el taller Gráfica Feroz de la carrera de Artes de la UMSA y Grandes Éxitos. En fin, serán más de 30 expositores que estarán esperando lectores y aficionados al arte. No olviden pasar la voz y asistir.

MÚSICA

Adiós a Daniel Johnston, el músico que más escribió al amor

cengnews.com

EL COMPOSITOR Y DIBUJANTE DE CULTO FALLECIÓ EL MIÉRCOLES ANTERIOR DE UN ATAQUE AL CORAZÓN. TENÍA 58 AÑOS.

Alfonso Cardenal
www.cadenaser.com

Daniel Johnston vivió la música de una manera tan intensa como extraña, lo que lo convirtió en un autor de culto encumbrado por leyendas del rock y en el protagonista de uno de los documentales más fascinante de la música, *El diablo y Daniel Johnston* (2005).

Su talento a la hora de componer estaba a la altura de los más grandes, pero sus problemas mentales lastraron su carrera cuando parecía que iba a despegar para acabar en los bordes de la escena alternativa.

Johnston nació en una familia religiosa y se hizo popular en el colegio gracias a sus dibujos, hoy en día esos bocetos en papel y a bolígrafo se venden por encima de los 1.000 dólares. Pero Daniel quería ser músico. Aprendió piano de niño, pero se pasó a la guitarra (que no tocaba bien) porque era la moda entre los cantantes de la época. Johnston quería ser famoso y, aunque tocaba mal y cantaba peor, era fácil ver que ese chico tenía algo especial.

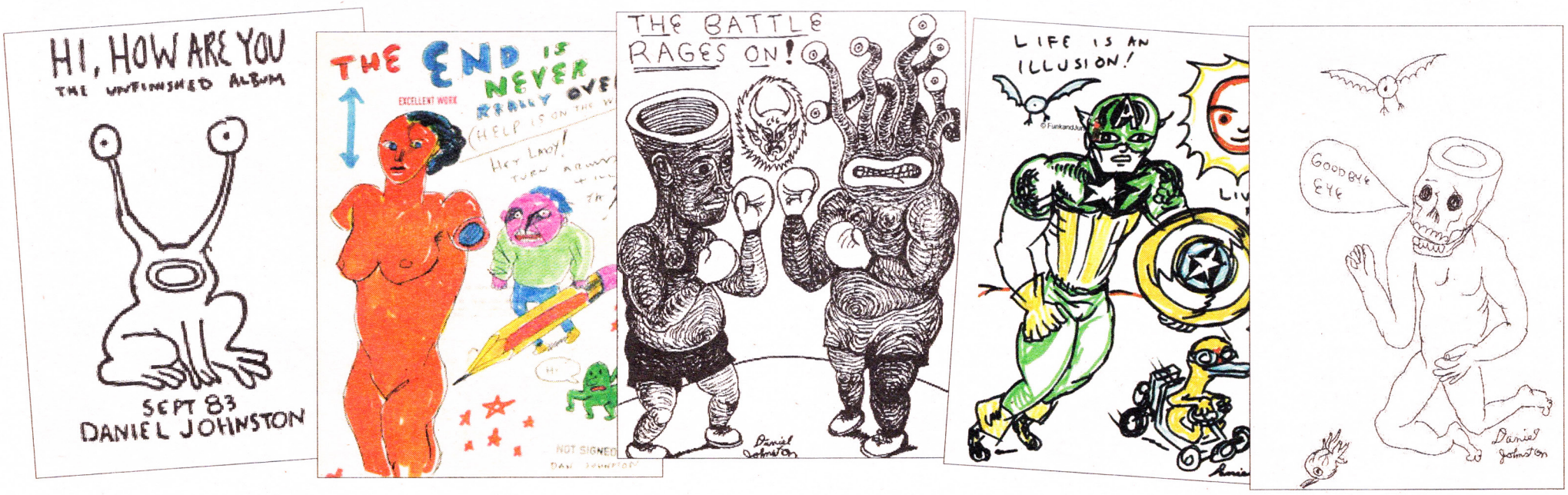
En la universidad su enfermedad se hizo presente cuando empezó a tomar drogas. Se le diagnosticó un trastorno bipolar y regresó a casa de sus padres, donde pasó toda su vida viviendo en una casita en el jardín y siempre controlado por su familia.

En el hogar familiar desarrolló una obra fascinante marcada por su obsesión por el diablo, el fantasma Cásper y otros personajes de cómic y dibujos animados. También por su amor de la infancia, a quien dedicó centenares de canciones, algunas tan brillantes como *True love Will find you in the end*.

En aquellos años ochenta, Johnston grabó con pasión. Lo hacía a su manera. En cintas caseras que repartía en busca de oportunidades. Cuando quería hacer otra en lugar de realizar una copia volvía a grabarla entera. Aquellas cintas, que el mismo pintaba y decoraba, son hoy en día objetos de coleccionismo.

Los demonios de Johnston comenzarían a lastrar su carrera. Se negó a fichar con el sello Elektra porque allí estaba Metallica y al cantante le dio miedo la relación de la banda con el demonio, más tarde firmaría con otro gran sello para lanzar *Fun* (1994), las ventas fueron mal y lo despidieron, fue su último tren para convertirse en una estrella de la música, aunque sus dibujos se hicieron populares después de que Kurt Cobain apareciese en varias fotografías con una camiseta con un dibujo suyo; el cantante de Nirvana siempre lo destacó como un músico especial.

A pesar de su éxito en el mundo independiente y alternativo de aquellos años, Johnston era una persona inestable que necesitaba cuidados. Cuando tomaba la medicación estaba controlado, pero el control le lastraba como artista y dejaba las medicinas antes de las actuaciones, al regreso de un festival en Austin tuvo un accidente. Regresaba en una avioneta, pilotada por su padre, cuando tuvo una visión y acabó apagando el motor de la avioneta y tirando las llaves por la ventana. Su padre, piloto experimentado, consiguió aterrizar, destrozó la avioneta pero salieron ilesos del siniestro. Después de aquello fue ingresado en un centro psiquiátrico durante un tiempo, allí siguió componiendo, incluso llegó a dar un concierto. Su tren al éxito había pasado de largo, pero con su música, sus dibujos y su historia se hizo un hueco entre los artistas de culto venerados por los músicos, unos músicos que le rindieron homenaje grabando sus canciones en *The Late Great Daniel Johnston: Discovered Covered* (2004), un disco en el que participaban estrellas como Tom Waits, Beck o Teenage Fun Club. Su último trabajo de estudio llegó en 2012, *Patos espaciales* se titulaba. Empero, su última grabación fue *Daniel Johnston At Home Live*, un retrato de lo que fue su carrera y su vida ajena al éxito.



LETRAS LIBRES

Carta a Burroughs

"DONDE VOS VIBRABAS POR UNA LIBERACIÓN, AHORA SE PROFUNDIZA LA DOMINACIÓN. DONDE VOS VEÍAS UNA ALBORADA Y UNA SALVACIÓN, AHORA HUELE A APOCALIPSIS, A TUMBA".

Pablo Cingolani
Escritor e historiador

Querido William Burroughs:

Disculpa que te moleste dentro de tu nube de bienestar eterno y celestial, pero no puedo dejar de escribirte tras que leí una entrevista que te hicieron cuando cumpliste 80 años —fue en 1994— y allí pude volver a comprobar lo inoxidable de tu manera de ser, estar y ver el mundo y cuánto nos (me) haces bien, tomando en cuenta que te escribo desde el año 2019 y en el que el mundo se está yendo cada vez más al carajo y la era de la boludez —como diría un grupo de rock argentino que se llama Divididos y que intuyo te hubiera gustado escuchar— parece no tener clemencia, ni menos final.

Te escribo motivado por la siguiente, que leí en la entrevista de marras: por tu defensa cerrada del bajo perfil [1]. ¡Ey, viejo Bill! Vos no te imaginas lo que ha pasado con la galaxia terráquea desde que partiste: algo llamado Facebook, algo llamado Instagram, algo llamado, genéricamente, redes sociales, ha inundado el planeta y tu antiguo proyecto de derrumbe/epifanía de la arquitectura neuronal humana ha sucedido, pero al revés.

Donde vos veías iluminación, ahora reina la oscuridad más profunda.

Donde vos promovías clarificación, se enseñorea la confusión y lo *fake*.

Donde vos sentías esperanza en la especie, ahora cunde el desasosiego.

Bill: la maldad se ha desatado sobre el mundo, los demonios acechan, los fantasmas de la máquina han despertado y están asediando a la condición humana.

El bajo perfil que vos proclamabas se fue a la mierda y ahora TODOS, todos los seres humanos que andan colgados de esas redes moluscas y antienergéticas, TODOS trabajan gratis para la CIA, para la NSA, para la yuta (para la Policía), para los empresarios chupasangres, para todo el mal, los demonios, la desgracia humana, la nada que avecina.

Escucha: son 2.500 millones de seres que han perdido el *low-profile*, el bajo perfil, que se desnudan a diario, y sin pudor, en las dichosas redes, que no saben o no entienden que el poder está aplicando sobre ellos tu dichosa revolución neuronal, pero al revés.

Donde vos vibrabas por una liberación, ahora se profundiza la dominación.

Donde vos veías una alborada y una salvación, ahora huele a apocalipsis, a tumba.

Donde vos sentías fertilidad, ahora solo es yermo, yerma, deshonra, el hastío manipulado hasta el infinito, la sinrazón, el sin sentido.

Habría que volver a los majestuosos planes de X. de inundar el sistema público de agua de las ciudades con cuantiosas dosis de lisergia, y ver qué pasa.

Vos decías que la hecatombe neuronal de la especie fue producto de un cataclismo global y masivo: un diluvio, por ejemplo.

Habría que provocar otro, algo que catalice el cerebro humano y cristalice en hombres nuevos.

Hubo un maestro en los Andes, tal vez lo conociste en tus lecturas, que se llamaba Simón Rodríguez.

Fue el mejor de todos, de todos los maestros. Y como él, hasta hoy, no hay ninguno que se le compare.

Fue el maestro y mentor de otro Simón, de Bolívar, ese que, en Boyacá, liberó a la Colombia que vos tanto quisiste por el Richard Evans, por el yagé y por tantas otras cosas más que te abrieron la cuca y que luego escribiste.

Simón Rodríguez, el Simón primero, creía eso: en los hombres nuevos. Decía que no se podía construir reinos de libertad y de justicia con hombres viejos, con hombres amansados por el antiguo régimen, por los oprobios y por la tolerancia a la injusticia.

Había que —decía— hacer todo de nuevo, desde los cimientos, y 60 años antes que Nietzsche, dijo que esa semilla era la educación de los niños.

Era nuestro Aristóteles —fue mejor que Aristóteles porque no nos brindó certezas, sino certidumbre para la sangre, para la lucha, para el combate— y vos fuiste luego, a tu manera, *flower power forever young it's only rock and roll but I like it*, nuestro Simón Rodríguez.

En fin, ya creo que me dejé entender, así que para qué abundar.

Te mando mis mejores abrazos y si lo ves por ahí a Simón, tomate un café con él, y si lo ves a Jimi Hendrix, decile que lo quiero mucho.

Antaqawa, 6 de septiembre de 2019

[1] La entrevista no tiene desperdicio. Pueden leerla buscando en Google: *William S. Burroughs, el último gran maldito*, en El País.

José Rodríguez. Sin título. Acuarela sobre papel.

Zenón Sansuste. Desnudo. Óleo sobre lienzo.

ARTE

Apuntes para la valoración del arte cochabambino

Reynaldo J. González

Desde la visión andinocentrista desde la cual se ha escrito la Historia del arte en Bolivia los artistas más relevantes son necesariamente aquellos cuya obra se ha desarrollado o ha tenido un impacto considerable en La Paz. (La misma Teresa Gisbert lamentaba, en alguna entrevista, cómo su interés en el arte barroco del oriente boliviano despertó demasiado tarde). Es lógico, en este sentido, que en el corpus bibliográfico sobre la materia figuren casi siempre los mismos nombres en las cimas, especialmente en cuanto se refiere al arte boliviano del siglo XX.

Esta visión repetida con matices en los trabajos de Mesa-Gisbert, Querejazu, Salazar Mostajo, y en la adopción de estos por parte de instituciones oficiales como el Museo Nacional de Arte, ha impedido que exista una valoración adecuada de la obra de artistas de otras latitudes del país, cuya producción es considerada despectivamente como anacrónica o carente de una propuesta trascendente más allá del mero ejercicio formal. Esta percepción negativa se ha acentuado aún más con la imposición en la sede de gobierno de una forma de entendimiento del arte contemporáneo exaltadora de lo conceptual y despreciativa sin miramientos de lo ténico.

Una de las regiones más perjudicadas por este tipo de concepciones ha sido Cochabamba, cuyos grandes maestros son y han sido siempre ubicados un peldaño por debajo de los maestros que siendo o no paceños se consagraron en la sede de gobierno. Basta señalar, para comprobarlo, la falta de estudios, análisis o exposiciones dedicadas a estos artistas como las que se dedican a figuras consagradas en La Paz como Cecilio Guzmán de Rojas, Arturo Borda, María Luisa Pacheco, Alfredo La Placa, Enrique Arnal, etc.

En efecto, si bien siempre son reconocidos en sus elevadas capacidades técnicas, desde las visiones hegemónicas los pintores del valle son vistos como creadores carentes de una propuesta más allá de lo formal. En esta visión, los cochabambinos son artistas anacrónicos y academicistas adscritos todavíaa las corrientes clasicistas e impresionistas que impregnaron el arte boliviano de la primera mitad del siglo XX.

La corroboración de estas observaciones debería demandar por parte de los estudiosos en el tema una reflexión mucho más equitativa del arte boliviano en su conjunto, así como una restitución de Cochabamba como importante centro artístico poseedor de una tradición y una institucionalidad propias.

El asunto de la tradición artística resulta de vital importancia para establecer la gravedad del arte cochabambino. Determinar si dentro de su diversidad los artistas de esta región comparten rasgos de fondo y forma será fundamental para establecer si el arte cochabambino tiene o no una identidad propia Al respecto, no puede omitirse la profusión en la región de un arte academicista expresado en géneros como el paisajismo, el bodegón, el desnudo y la pintura de género, además de una preocupación constante por una elaborada plasmación de la luz y los efectos atmosféricos. En estos aspectos, el arte cochabambino deberá ser asociado a las concepciones clásicas de arte y belleza.

Sobre la tradición habrá que señalar la importancia de artistas referentes que hayan generado discípulos, directamente o por influencia. Ante la cuestión emergen nombres como Raúl G. Prada, José García Mesa, Gíldaro Antezana y Jorge de la Reza como referentes fundamentales, y los maestros contemporáneos Fernando Rodríguez, Zenón Sansuste, Remy Daza, Fernando Montes Colque, Víctor Hugo Antezana y José Rodríguez como actuales generadores de escuela de trascendencia nacional.

Respecto a la institucionalización de este arte, debe señalarse que Cochabamba alberga el segundo concurso artístico en tradición e importancia (el Salón 14 de Septiembre) y la tercera institución de formación artística a nivel nacional (el Instituto Superior de Artes Raúl G. Prada).

Estas consideraciones no son más que una invitación a la reflexión sobre la importancia del arte cochabambino, un ejercicio que también deberá aplicarse a la producción artística de ciudades como Potosí, Sucre, Oruro y Santa Cruz, siempre desde una visión histórica que contemple las especificidades locales y no tome a la ciudad del Illimani como único punto de referencia.